

ФИЛОЛОГИЯ

Т. А. Ложкова

ПРОБЛЕМА СУБЪЕКТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «ДУМ» К. Ф. РЫЛЕЕВА

«Думы» К. Ф. Рылеева всегда находились в центре внимания исследователей декабристской поэзии, и на сегодня они являются, пожалуй, наиболее изученной частью лирического наследия поэта-декабриста. Однако неясности все же остаются: в этом нас убеждает знакомство с научной литературой, посвященной их анализу. Интересующий нас вопрос о жанровой специфике рылеевских произведений – один из самых проблемных. Оговоримся, что в своих изысканиях мы опираемся на предложенное Н. Л. Лейдерманом понимание жанра как «исторически складывающегося типа устойчивой структуры произведения, организующей все его компоненты в систему, порождающую целостный образ мира, который единственно может быть носителем определенной эстетической концепции действительности и выразителем художественной истины» [Лейдерман, 1976, 26]. Субъектная организация текста, с нашей точки зрения, является одним из важнейших элементов жанровой структуры произведения.

Начать, на наш взгляд, следует с вопроса о происхождении и смысле самого определения, которое поэт дал своим стихотворениям. Литературоведы, как правило, считают само собой разумеющимся, что термин «думы» имеет фольклорное происхождение. Однако в работах фольклористов такой уверенности мы не находим. Сошлемся на капитальное исследование Б. П. Кирдана «Украинские народные думы». В этой работе очень обстоятельно проанализированы дискуссионные аспекты интересующей нас проблемы [см.: Кирдан, 1962, 12–16]. Исследователь отмечает, что мнения фольклористов о происхождении термина «дума» противоречивы. Многие (Е. Грушевская, М. Рылский и др.) склонны рассматривать его как книжный. В качестве доказательства указывается, что в народе широко распространены иные определения данного жанра:

«козацки пісні», «псалмі», «пісні про старовину» и т. п. Термин «дума», с точки зрения этих исследователей, впервые по отношению к эпическим песням украинского народа употребил именно К. Ф. Рылеев, а в украинскую фольклористику его чуть позже, несколько сузив и конкретизировав, ввел М. Максимович, автор сборника «Малороссийские песни», изданного в 1828 г. В народной среде этот термин распространился лишь в XIX – начале XX в.

Однако сам Рылеев писал, что «не новы самый вид и название – думы» [Рылеев, 1971, 105]¹, следовательно, делает вывод Б. П. Кирдан, он в своем понимании дум опирался на какую-то другую, уже установившуюся к началу XIX в. традицию. С точки зрения исследователя, поэт употребил термин «дума» в том его значении, которое приписывали ему польские писатели-романтики; в свою очередь, в их среду термин проник все же из народа, но не от жителей восточно-украинских земель, чей фольклор прежде всего имели в виду вышеупомянутые исследователи, а от украинцев западных. Так что, по-видимому, термин по происхождению все же народный [см. об этом: Кирдан, 1962, 16].

Известно, что именно в это время в польской литературе наблюдаются не только попытки писать в жанре думы, но и стремление осмыслить его специфику. Е. М. Двойченко-Маркова напоминает, что думами называют свои произведения Красицкий, Трембицкий, Немцевич, «Исторические песни» которого, как известно, побудили Рылеева к созданию интересующего нас цикла. Определение думы как элегической песни дано в «Истории польской литературы» Ф. Бентковского, с которой Рылеев был знаком [Двойченко-Маркова, 1970, 145–146]. Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает упоминание исследовательницы о публикации двух «Дум» П. Каневецкого в русском журнале «Улей» в 1811 г. Таким образом, Е. М. Двойченко-Маркова вносит ясность в интересующий нас вопрос: термин «дума» не был введен в русскую литературу Рылеевым, а заимствован им из польской литературной традиции и был известен русскому читателю еще до выхода в свет рылеевского цикла.

Почему же Рылеев не использовал более привычные и знакомые определения, а предпочел термин, звучавший в то время для русского читателя все-таки достаточно экзотично? На наш взгляд, объясняется это тем, что в самом слове «дума» заключается важный для поэта семантический потенциал. С одной стороны, слово обращает нас непосредственно к процессу активной мыслительной деятельности некоего определенного субъекта, а с другой стороны, обозначает и собственно результат этой деятельности: «Дума (здесь и далее в цитатах разрядка наша. – Т. Л.) и самый предмет, что задумано, мысль, мечта, забота, что или о чем кто-либо думает, мыслит, что у кого-либо на уме» [Даль, 1998, 1246]. Вот этот-то момент активной субъективности и был, с нашей точки зрения, востребован Рылеевым, стремившимся выдвинуть на первый план авторское сознание, свободно самовыражающееся в процессе вдохновенного творческого акта.

Таким образом, уже в самом определении жанра заключался принципиально важный для Рылеева смысл: читателю предлагались плоды мечтаний некоего автора, создания его вдохновенной творческой фантазии, а отнюдь не бесстрастные

¹ Далее цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

безличные мартирологи героев ушедших времен. Тем самым резко усиливалось индивидуальное, личностно-субъективное, лирическое начало в художественной структуре дум.

Второй вопрос звучит несколько парадоксально: что следует считать собственным текстом «Дум»? В частности, речь идет об известных прозаических вступлениях к каждому произведению. Какую функцию они выполняют? Следует ли их рассматривать как обычный комментарий, не совсем обычно расположенный, или они являются органической частью художественного текста? По этому вопросу в литературоведении нет единого мнения. Мы можем встретить трактовку этих вступлений как чего-то необязательного, лишь прилегающего к главному тексту. Так, В. Н. Касаткина определяет их как исторический комментарий, простое изложение летописной повести. Сами же думы являют собой художественное воплощение этой повести [см.: Касаткина, 1987, 148]. С ней солидарна А. В. Архипова: «Надо полагать, сам Рылеев, уже неудовлетворенный историзмом своих дум, решил дополнить их историческим комментарием. Написанные в большинстве своем точным прозаическим языком, содержащие даты, ссылки на летописи, значительный фактический материал, отсутствующий в думах, эти исторические справки иногда расходились с художественными текстами в трактовке поведения и оценке некоторых исторических героев (например, Курбского, Глинского). Однако свой усиливающийся интерес к историческим проблемам Рылеев реализовал в произведениях других жанров» [Архипова, 1987, 67].

Таким образом, цель подобных комментариев понимается как корректировка исторического субъективизма автора. Но в таком случае получается, что Рылеев как бы дискредитирует свои собственные произведения с точки зрения их исторической точности и изначально обесценивает их, провоцируя недоверие к ним со стороны потенциального читателя. Ситуация по меньшей мере озадачивающая.

Л. Г. Фризмэн убежден, что цель вступлений не может быть сведена только к пояснительной функции: «Рылеев хотел подчеркнуть ими, что читателю предлагаются не назидательные вымыслы, а подлинные, достоверно воссозданные страницы отечественной истории, ибо без этого замысел автора не мог быть осуществлен» [Фризмэн, 1975, 195]. Однако сразу напрашивается возражение: образы героев дум, их внутренний облик зачастую разительно отличаются от характеристик, данных им во вступлениях. Л. Г. Фризмэн видит в этом проявление внутренней противоречивости художественной структуры дум, ее неорганичности, ставшей в конечном счете причиной творческой неудачи поэта: «Вышло так, что “изображение исторических лиц” оказалось ложным. Это вовсе не входило в задачу поэта. Задача состояла не в искажении этих лиц, не в подчинении, не в приноровлении истории к гражданским идеям. Задача была в сочетании того и другого. Решение такой задачи оказалось невозможным» [Там же, 196]. В таком случае еще более неясно, зачем же Рылеев собственными руками губил свое детище и упорно печатал эти вступления? По-видимому, не случайно во многих популярных изданиях эти вступления попросту опускаются: так тексты кажутся более цельными и органичными.

Такая точка зрения вызывает решительные возражения со стороны В. Г. Одинокова. По его мнению, вступления – органическая часть текста, а не «довесок» к нему: «Функция таких “вступлений”, конечно, состояла не в том, чтобы выявить какие-либо противоречия между историческими свершениями и художественными образами – это было бы в высшей степени бессмысленно, а в том, чтобы путем “наложения” в читательском сознании материала исторических справок на образно-художественную ткань произведения создать некую единую позицию, совмещавшую документальность с полетом поэтической фантазии» [Одинокоев, 1982, 91].

Мнение В. Г. Одинокоева представляется нам заслуживающим внимания. Во всяком случае, вступления к думам нуждаются в специальном анализе.

Напомним прежде всего, что некоторые вступления написаны не самим поэтом: по поручению Рылеева их сделал историк и археограф П. М. Строев. С какой целью?

Внимательное знакомство с текстами вступлений позволяет сделать ряд предварительных замечаний.

Во-первых, все они сделаны по определенному плану. Как правило, исторические события, о которых идет речь, четко датированы: «Рурик, основатель государства Российского, умирая (в 879 г.), оставил малолетнего сына, Игоря под опекою своего родственника» [108]; «Олег умер в 912 году» [Там же].

Во-вторых, обнаруживается точная географическая привязка событий, причем, постоянно даются корректировки, позволяющие лучше сориентироваться читателю, знакомому с современной географией России: «Под словом Сибирь разумеется ныне неизмеримое пространство от хребта Уральского до берегов Восточного океана. Некогда Сибирским царством называлось небольшое татарское владение, коего столица, Искер, находилась на реке Иртыше, впадающей в Обь» [142]; «Наконец ему велено было ехать в город Лух (Костромской губернии)» [168]. Тем самым подчеркивается, что все эти сведения даны с точки зрения человека XIX века, определяется четкая временная и пространственная дистанция между самим событием и рассказом о нем.

Отметим также изобилие фактов и имен, встречающихся во вступлениях. Содержание справок гораздо шире собственно стихотворного текста: как правило, в справке рассказывается обо всей жизни героя, в то время как в стихотворном тексте представлен только один эпизод.

Сведения об исторических деятелях и событиях обязательно сопровождаются ссылками на источники: летописные («Летописи называют его Удалым» [127]; «Сие происшествие описано в некоторых летописях» [117] и т. п.); литературные («Сочинитель известного Слова о полку Игореве называет Бояна Соловьем старого времени» [125] и т. п.); научно-исторические («Историки не согласны в суждениях о Годунове; одни ставят его на ряду государей великих, хвалят добрые дела и забывают о честолюбивых его происках; другие – многочисленнейшие – называют его преступным, тираном» [146] и т. п.). Весьма часто встречаются ссылки на общеизвестность того или иного факта, на общепринятость тех или иных мнений и оценок («Читавшим отечественную историю известен странный Лжедимитрий – Григорий Отрепьев»

[149]; «Сия знаменитая победа доставила ему великую славу и уважение современников. Потомство наименовало его *Донским*» [133] и т. п.). Таким образом, во вступлениях читателю предлагается общеизвестная информация, общепринятое мнение об исторических фактах. Повествование тем самым лишается личной субъективности, все эмоциональные определения и оценки оказываются не индивидуальными, авторскими, но коллективными, устоявшимися в общественном мнении. Этим объясняется широкое употребление личных местоимений в форме множественного числа: «При нем впервые стали известны у нас театральные зрелища» [168]; «Явление сего самозванца, быстрые его успехи и странное стечение обстоятельств того времени составляют важную загадку в нашей истории» [149] и т. п. Отметим попутно, что все эти оценки даны с позиций современной читателю эпохи, сознание повествователя дистанцировано от фактов во времени, поэтому широко используются характерные указательные местоимения и местоименные формы: «Россия находилась тогда под владычеством *моголов...*» [129]; «В то время Мазепа был еще невинен» [162] и т. п. Автор обладает полной информацией, ему известно и то, что происходило после описываемых событий: «По восшествии на престол Михаила Феодоровича (в 1613) потомству Сусанина дана была жалованная грамота на участок земли при селе Домнине; ее подтверждали и последующие государи» [152]; «Спасаясь из Дерпта, Курбский оставил там супругу и девятилетнего сына; потом, в Польше, вторично женился на княгине Дубровицкой, с которою король повелел ему развестись... В конце XVII века правнуки его выехали в Россию» [141] и т. п.

Таким образом, вступления к стихотворным текстам написаны в едином стиле, представляют собой объективированное безличное повествование, точное изложение общеизвестных фактов в их хронологической последовательности, лишенное субъективных оценок, выражающее общепринятое, широко распространенное мнение. По сути, в этих вступлениях дается освещение исторических событий и деятелей с точки зрения коллективного, массового сознания, доминирующее в современной Рылееву действительности. Интонация вступлений отличается сдержанностью, уравновешенностью. Мы не встретим здесь восклицаний, вопрошений, патетических призывов, полемических высказываний. Повествование это эпично, ни о каком самовыражении субъекта высказывания речь не идет, в центре внимания оказывается событие, факт, поступок того или иного исторического лица. Очевидно, и составление этих текстов было поручено Рылеевым другому человеку для того, чтобы эффект безличной эпичности был наиболее полным. Однако при этом автор дум вовсе не самоустранился от работы над этими фрагментами. Тот тщательно продуманный план, которому они были подчинены, как известно, разработан самим Рылеевым. Строев лишь выполнил волю автора, осуществил его замысел. Отметим и знаменательный характер ссылки на автора примечаний в конце прозаического вступления к отдельному изданию «Дум»: «Примечания, припечатанные при думах, кроме некоторых, сделаны П.М.Строевым» [106]. Итак, Строев – автор не всех примечаний. Некоторые написаны не им. Но кем же? Рылеевым? Или кем-то еще? И какие именно? В предисловии к отдельному

изданию «Дум» мы не находим ответа на этот вопрос. В результате повествование в прозаических справках совсем утрачивает личный характер. Тем самым, на наш взгляд, снимаются сомнения в художественной цельности дум. В самом деле, ни объем «строевского» слова, ни его содержание не выявляются в тексте в мере, достаточной для того, чтобы сколько-нибудь ясно увидеть его. Однако читатель должен все время ощущать присутствие в произведении какого-то «другого» сознания, отличного от сознания того, кто «сочиняет», «придумывает» стихотворные фрагменты. Конечно, сделано это намеренно. Это было нужно Рылееву, чтобы в состав дум вошли фрагменты прозаического эпического текста, связанные с выражением некоего надличного, общепринятого взгляда на мир, обращающего читателя к реальному современному массовому сознанию. Следовательно, прозаические вступления являются органической частью общего замысла дум и должны рассматриваться как часть единой и цельной жанровой структуры. Какую же роль выполняют они в общем замысле? Вступления соотносятся со стихотворной частью текстов по принципу резкой антитезы.

Фрагменты эти противопоставлены друг другу интонационно. Стихотворные тексты отличаются повышенной пафосностью, взволнованностью, особой интонационной приподнятостью. Достигается это за счет широкого использования риторических приемов, восклицаний, вопрошений, обращений, инверсий, побудительных конструкций:

В душе кипит борьба страстей:
И милосердие и мщенье...
Но вдруг с слезами из очей –
Из сердца вырвалось: прощенье!
[125]

О, как удел певца высок!
Кто в мире с ним судьбою равен?
Откажет ли и самый рок
Тебе в бессмертии, Державин?
[173]

Отметим и явное пристрастие автора к высокой книжной лексике, активному использованию церковнославянизмов.

Бесстрастности прозаических вступлений, не нарушаемой включением общепринятых и общеизвестных мнений, противопоставлена резкая, подчеркнуто субъективная оценочность стихотворных фрагментов:

Муж знаменитый, друг добра,
Боярин Артемон Матвеев
Был сослан в ссылку от двора,
По клеветам своих злодеев.
[160]

Пал на камни, и, при стуках
Сабель, копий и мечей,
Жизнь окончил в страшных муках
Нераскаянный злодей.
[152]

Субъективность этой оценки проявляется прежде всего в ее несовпадении с тем устоявшимся мнением, которое заявлено в прозаических вступлениях. В целом ряде дум нравственный облик воспеваемого героя разительно отличается от характера его исторического прототипа. Одной из самых характерных в этом отношении является дума «Волынский». Согласно вступлению, причиной гибели царского фаворита стала «неосторожность», участие в заурядной и не вполне чисто плотной интриге, обычной сваре царских любимцев, окончившейся для Волынского весьма плачевно. В стихотворной части думы Волынский предстает перед читателем благородным героем-гражданином, пожертвовавшим своей жизнью ради «общественного блага», «правды» и «закона»:

Стран северных отважный сын,
Презрев и казнь и Бироном,
Дерзнул на пришлеца один
Всю правду высказать пред троном.
Открыл царице корень зла,
Любимца гордого пороки,
Его ужасные дела,
Коварный ум и нрав жестокий.
Свершил, исполнил долг святой,
Открыл вину народных бедствий
И ждал с бестрепетной душой
Деянью правому последствий.

[166]

Если в прозаических вступлениях, как отмечалось выше, кратко перечисляются все главные события жизни персонажа, обозначаются основные контуры всей его биографии, то сюжетным ядром стихотворных фрагментов является лишь одно событие, причем его выбор опять же субъективен. Так, в думе «Петр Великий в Острогжске» Рылеев вспоминает не о великих деяниях Петра (взятие Азова, Полтавская победа и т. п.) или об известной измене Мазепы, но выбирает момент частный, однако наполненный, с точки зрения автора дум, глубоким психологическим содержанием. Это первая встреча царя и украинского гетмана, во время которой Мазепа принес клятву верности Петру:

В пышном гетманском уборе,
Кто сей муж, суров лицом,
С ярким пламенем во взоре,
Ниц упал перед Петром?

Сей пришлец в стране пустынной
Был Мазепа, вождь седой;
Может быть, еще невинный,
Может быть, еще герой.

[163]

Поразительна психологическая насыщенность этих кратких строк: автор уловил сложнейшую минуту во взаимоотношениях Петра и Мазепы, когда еще ничего не решено, гетман еще не замыслил измены, царь еще милостиво принимает его клятву, но в этих настойчиво повторяющихся «еще», «еще»,

«может быть», «может быть» уже слышатся предвестия грядущей грозы. Ситуация психологического равновесия в данной сцене крайне неустойчива и потенциально динамична. Ощущение динамизма усиливается за счет того, что рассказ о встрече героев резко обрывается на моменте, когда Мазепа произнес свою клятву. Ответа Петра мы не слышим. Это умолчание об итоге встречи размыкает пространственно-временные границы повествования за счет богатых ассоциаций, возникающих в сознании читателя благодаря как прямым перечислениям исторических событий, пронесшихся за долгие годы над «городком уединенным острогожских казаков», так и косвенным намекам на грядущие потрясения, содержащимся в красноречивой паузе, обрывающей разговор Петра и Мазепы. Но самое главное, что читатель получает возможность осмыслить ту сложнейшую психологическую ситуацию, в которой находится Мазепа, еще не сделавший своего рокового выбора, но уже внутренне, сам еще этого не осознавая, готовый к вступлению на роковую дорогу клятвopеcтyпника. Умолчание об итоге встречи помогает нам понять и состояние автора, словно замершего на минуту, потрясенного открывшимися поэтическому взору безднами человеческой души и ее непостижимыми загадками. Таким образом, Рылееву удастся достичь мощного эмоционального воздействия на читателя, что и является его главной целью. Думается, что воздействие это оказывается тем сильнее, чем ярче контраст между бесстрастным повествованием прозаического вступления и психологически насыщенным, субъективно эмоциональным повествованием в стихотворных фрагментах дум.

Таким образом, резко отличаются сами предметы, на которые направлено внимание во вступлениях и стихотворных фрагментах. Вступление регистрирует исторические события в их хронологической последовательности, охватывая их с внешней, чисто фактографической стороны. Главным объектом поэтического внимания в стихотворных фрагментах становится внутренний мир героев, их психологическое состояние, душевные порывы, весьма сложные эмоциональные состояния. При этом герой показан, как правило, в какой-то кризисный момент, когда он принимает некое важное решение или готовится к роковому часу своей жизни. Поэтому главным композиционным приемом в думах является монолог-исповедь избранного персонажа, раскрывающая сложное состояние его души. Так, в думе «Димитрий Самозванец» главное внимание автора привлекают не подробности восстания москвичей, положившего конец странному царствованию, а мучительные минуты, пережитые героем той ночью, которая предшествовала этому событию. Словно полумертвый призрак бродит он по темным комнатам дворца, нигде не находя покоя и терзаемый страшными муками совести:

Там в чертогах кто-то бродит –
Шорох – заскрипела дверь!..
И вот призрак чей-то входит...
Это ты – Бориса дщерь!..
О, молю! избавь от взгляда...
Укоризною горя,
Он вселяет муки ада
В грудь преступного царя!..

Но исчезла у порога;
Это кто ж мелькнул и стал,
Притаясь в углу чертога?..
Это Шуйский!.. Я пропал!..

[150]

Изобилие пауз, неполнота синтаксических конструкций, бессвязные восклицания, делающие интонацию монолога отрывистой, резкой – все это призвано передать предельную напряженность душевного состояния героя, ее своеобразную пограничность: Самозванец близок к самоубийству, настолько невыносимы эти страдания. Чувства героя предельно напряжены, поэтому в стихотворении используются резкие психологические штрихи: «На лице пылают страсти», «И преступный задрожал». Чувствуется, что Рылееву с трудом дается изображение такого сложного душевного состояния, он улавливает скорее внешние признаки сердечных терзаний и стремится подчеркнуть их драматизм и остроту некоторым утрированием в изображении облика персонажа, несущего на себе печать этих страданий:

Чьи так дико блещут очи?
Дыбом черный волос стал?
Он страшится мрака ночи;
Зрю – сверкнул в руке кинжал!..
Вот идет... стоит... трепещет...
Быстро бросился назад;
И, как злой преступник, мечет
Вдоль чертога робкий взгляд!

[149]

Таким образом, прозаические и стихотворные части дум различаются по своим конкретным задачам. Вступления носят прежде всего информативный характер. Стихотворные фрагменты призваны воздействовать на эмоции читателя, они изображают то, что ускользает от взгляда историка, поскольку не является предметом точной науки, но оказывается прерогативой искусства, поэзии, – человеческая душа, ее внутренняя жизнь. Для такого изображения требуется принципиально иной взгляд на мир. Если повествователь в прозаических вступлениях опирается, как уже отмечалось, на конкретные источники знания (книги, документы и пр.), то повествователь в стихотворных фрагментах доверяет только собственному воображению, фантазии. В самом деле, никто никогда не сможет узнать, о чем думал Ермак в последнюю ночь своей жизни. Но можно это вообразить, придумать. Именно этот придуманный мир и раскрывается нам в поэтических образах стихотворных фрагментов. Вот почему этот мир отличается сюжетно-композиционной четкостью, оформленностью: в основе сюжета всегда один эпизод, экстремальный в жизни героя, решающий его судьбу. В этот момент душа его раскрывается с максимальной полнотой, эмоции рвутся наружу, герой испытывает сильнейшую потребность выразить свои чувства в прямых монологах-исповедях.

С нашей точки зрения, можно говорить о разных типах повествования в прозаических и стихотворных частях дум – неторопливо-эпическом, излагающем

общеизвестные и общепринятые мнения, с одной стороны, и динамичном, эмоционально-субъективном, выражающем индивидуальный, личностный взгляд на мир – с другой. Этот взгляд, конечно же, во многом обусловлен состоянием души его носителя, и в думе это состояние воплощается. Тем самым в произведение вводится сильное лирическое начало.

Отметим также, что собственно события в стихотворных фрагментах вводятся весьма своеобразно: читателю предлагаются не объективированные описания, но субъективные образы, возникающие в сознании повествователя и являющиеся плодом его воображения.

Повсюду хлещет кровь ручьями,
Зеленый побагровел дол:
Там русский поражен врагами,
Здесь пал растоптанный могол,
Тут слышен копий треск и звуки,
Там сокрушился меч о меч.
Летят отсеченные руки,
И головы катятся с плеч.

А там, под тению кургана,
Презревший славу, сан и свет,
Лежит, низвергнув великана,
Отважный инок Пересвет.
Там Белозерский князь и чада,
Достойные его любви,
И окрест их татар громада,
В своей потопшая крови.

[134–135]

Очевидно, в исторических трудах описание Куликовской битвы представлено иначе: точно названы цифры, обозначены не только численность войск, но и характер их вооружения, план сражения, как правило, описание сопровождается схемой расположения войск и направления главных ударов и т. д. Вряд ли можно в приведенном выше отрывке увидеть эпическую картину сражения: здесь совсем нет повествования, рассказа о ходе собственно боя. Но это и не взгляд непосредственного участника события: в минуту битвы невозможно сразу видеть все поле сражения даже военачальнику, да еще так детально, и вряд ли есть возможность так четко осознавать, кто именно лежит «под тению кургана», и различать, где трещат копыя, а где звенят мечи. Разумеется, это и не воспоминание очевидца: слишком сильно ощущение того, что событие происходит сейчас, в момент высказывания. В повествовании преобладают глаголы настоящего времени несовершенного вида, что создает впечатление сиюминутности происходящего. Глаголы в форме прошедшего времени нейтрализуются постоянным использованием указательных слов «там», «здесь», «там», что позволяет передать, с одной стороны, опять же ощущение непосредственности восприятия, с другой стороны, придает высказыванию динамичность: это сейчас, только что, минуту назад сражен русский и растоптан конем монгол. Обилие гипербола (пыль поднимается вихрем «к небесам» и скрыла от глаз сражающихся солнце, зеленый дол стал красным от крови и пр.)

и одновременная их традиционность, общелитературность придают описанию подчеркнуто поэтический характер: это картина, возникающая в воображении художника, певца, причем между моментом взлета творческой фантазии и поэтическим высказыванием нет временной дистанции.

Все вышеизложенное позволяет говорить о наличии в жанровой структуре рылеевских дум двух субъектов повествования. Первый – тот, от чьего лица ведется повествование в прозаических вступлениях, человек, далекий от искусства, носитель фактических знаний, излагающий общепринятую точку зрения на те или иные факты и тяготеющий к эпическому взгляду на мир. Второй – тот, кто ведет повествование в стихотворных фрагментах: поэт, художник, наделенный мятежным и бурным воображением, создающий яркие образы, несущие на себе отпечаток его внутренней жизни, его души. Поэтическое высказывание становится средством самовыражения этой души. Не случайно так субъективен этот художник в выборе исторических фактов и лиц, которые становятся материалом для его творческой фантазии: он выбирает лишь те эпизоды отечественного прошлого, которые кажутся ему яркими, значительными, полными важного, высокого смысла. Когда избранному прототипу не хватает гражданственности и героичности, как это получилось с Волынским, он просто приписывает герою необходимые качества, меняет мотивировки его поступков, наделяет героя высокими, благородными чувствами. Очевидно, Рылеев и не стремился к исторической достоверности характеров своих героев. Их образы – это мечта, фантазия, плод авторского воображения, он изображает их такими, какими хочет их видеть, наделяет их такими свойствами, какими считает нужным. По-видимому, поэтический мир для него более важен и реален, чем действительность – чисто романтическая эстетическая идея. Основой сюжета думы как жанра становится процесс творческого самовыражения некоего субъективного «я», для которого реальность, представленная в прозаических вступлениях, является лишь материалом, с которым он обращается, как ему угодно. Таким образом, дума, по Рылееву, – это и процесс активной деятельности поэтического сознания, и его результат, само создание авторской мечты. В связи с этим можно говорить о скрытой эстетической программности рылеевских произведений. В них представлена четкая концепция отношений искусства и действительности (искусство не зависит от действительности, выше и в конечном счете истиннее, чем реальность), творческого акта, понимаемого как свободное самопроявление души поэта, творящей прекрасный мир своей мечты, идеала. Художественное воплощение этой эстетической концепции в жанровой структуре «Дум» и является главной задачей рылеевского цикла.

Архипова А. В. Литературное дело декабристов. Л., 1987.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., 1998.

Двойченко-Маркова Е. М. Немцевич и Рылеев // Польско-русские литературные связи. М., 1970.

Касаткина В. Н. Поэзия гражданского подвига. М., 1987.

Кирдан Б. П. Украинские народные думы. М., 1962.

Лейдерман Н. Л. Жанр и проблема художественной целостности // Проблемы жанра в англо-американской литературе (XIX–XX вв.). Вып. 2. Свердловск, 1976.

Одинокое В. Г. «Думы» и «Войнаровский» К. Ф. Рылеева // Одинокое В. Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный процесс. Новосибирск, 1982.

Рылеев К. Ф. Полное собрание стихотворений. Л., 1971.

Фризман Л. Г. «Думы» Рылеева // Рылеев К. Ф. Думы. М., 1975.

С. Р. Омельченко

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РУССКИХ МЕНТАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ

В современной отечественной лингвистике все большее внимание уделяется изучению ментальных процессов и структур, представленных в языке и речи. Исследования по теории ментальности свидетельствуют о том, что в науке еще нет четкого представления об этом феномене, намечаются лишь отдельные проблемы и пути их решения [см., например: Апресян, 1995; Арутюнова, 1999; Булыгина, Шмелев, 1997; Вежбицкая, 1996; Колесов, 1999; Кубрякова, 1997 и др.].

Вслед за В. В. Колесовым, мы понимаем ментальность как «миросозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях» [Колесов 1999, 81]. В статье используется термин «языковая ментальность», который соотносит ее прежде всего с мировоззренческой структурой сознания, а также с закреплением результатов мыслительной деятельности в естественном языке [см.: Арутюнова, 1999, 411–437; Пименова, 1999, 80; Почепцов, 1990, 111 и др.].

Анализ ментальности предполагает, как правило, сопоставительный анализ разных языков [см. об этом: Вежбицкая, 1996; Гак, 1989; Головановская, 1997]. Изучение изолированной ментальности сосредоточено в основном на общих или частных характеристиках того или иного национального языка [см.: Колесов, 1999; Телия, 1996]. Но, как известно, в социальной структуре любого высокоразвитого национального языка наряду с другими разновидностями выделяются территориальные диалекты, обслуживающие общение определенного этнического коллектива. Каждую такую этническую общность можно рассматривать в качестве специфической социокультурной среды, язык которой обусловлен исторической и культурной традициями, мировосприятием, этническим самосознанием и т. п. С учетом этого возможно исследование способов выражения ментальности как литературного языка, так и определенного диалекта.

Одним из средств выражения ментальности являются ментальные глаголы, или предикаты. В настоящей работе ментальные глаголы рассматриваются в качестве таких лексем, которые не просто называют процесс